الاتجاه الإستشراقي في الشعر الحديث

د.عبده بدوي

(١)

النور كان في الأساس عاملاً مؤثراً في البيئة العربية المكشوفة من قديم، ومن الطبيعي أن هذا النور كان مرتبطاً بالشمس أكثر منه ارتباطاً بالقمر والنجوم والبرق ومن الطبيعي أن ضوء الشمس حين يكون قوياً يميل الناس إلى تفضيل الألوان الزاهية والدافئة، وبالتالي يفضل الناس الألوان الباردة والخامدة حين يكون النور ضعيفاً، ومن قديم ارتبط الناس أشد الارتباط باللونين المتناقضين المتمثلين في الأبيض والأسود، والنور الأبيض كان رمزاً للصفاء والنقاء والوضوح والجمال، ولهذا كان المسيح يمثل عادة في ثوب أبيض. ومثلُ هذا لإله الرومان، واختاره المسلمون للحج والعمرة وكفن الميت، كما استخدمه القرآن الكريم رمزاً للفوز في الآخرة.

وقد كَثُرَ هذا اللون في اللغة من باب التغليب، فقد أطلقوه على الماء والشحم واللبن، وقالوا: الأبيضان للماء والحنطة، والخبز والماء، والشحم والشباب، ووصفوا به الأرض إذا كانت ملساء لا نبات فيها، والجلْدَ إذا كان بغير شعر، كما استخدموا البياض في مقام المدح بالكرم والجمال ونقاء الوجه، وقد تعرض ابن سيدة في معجمه المخصص للألوان الثلاثة: الأبيض والأسود والأحمر، كما تعرض التمري في كتابه «الملمع» للألوان الخمسة الرئيسة وهي الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر، ثم كان رده الألوان لواحد من هذه الخمسة، كما أن ابن حزم في رسالة الألوان تكلم عن الألوان باستفاضة، وإن كان قد مال لأسباب خاصة إلى «الشقرة»، فقد قال «... وعني أخبرك أني أحببت في صباي جاريةً لي شقراء الشعر، فما استحسنت من ذلك الوقت سوداء الشعر، ولو أنه على الشمس، أو على صورة الحُسْن نفسه، وإني لأجد هذا في أصل تركيبي من ذلك الوقت، لا تواتيني نفسي على سواه، ولا تحب غيره البتة، وهذا العارض بعينه عرض لأبي رضي الله عنه»[١].

(٢)

وابتداء فالشمس قد غلبت على الشعر الجاهلي، فمساحتها فيه أكثر من مساحة القمر على حد ما نعرف من شعر المعلقات، ومن شعر كثير من الشعراء.

ويبدو أن للشمس الحظ الأوفى عند العرب، ومن آيات ذلك كثرة الأسماء التي تشير إلى الشمس مثل عبد شمس، امرىء الشمس، وعبدالشارق، وتلبية بعض القبائل للشمس[٢].

وحين جاء الإسلام رأينا أشياء كثيرة تسبح في النور، وبخاصة في القرآن، ففيه نعرف أن الله نور: الله نور السموات والأرض. سورة النور: ٣٥، والرسول نور: يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً، وداعيا إلى الله بإذنه وسراجاً منيرا. الأحزاب: ٤٥، ٤٦ والإسلام نور: وكذلك أوحينا إليك روحاً من أمرنا، ما كنت تدري ما الكتاب ولا الإيمان ولكن جعلناه نوراً. الشورى: ٥٢، كما أننا نعرف به المواقيت: أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا. الإسراء: ٧٨، وما أكثر ما أقسم الله بالنور، ولنتأمل أسماء السور الآتية: النور، النجم، القمر، البروج، الشمس، الضحى، العصر، ومثل هذا نراه في الأحاديث المروية عن رسول الله[٣]، بل إنه يروى أن الرسول تدخل في قصيدة كعب بن زهير، حين جعل كلمة الله، مكان كلمة الهند، فالشاعر قال وهو يلقي قصيدته في أول الأمر:

إن الرسولَ لسيف يستضاءُ به مهنَّد من سيوف الهند مسلول

ومن ثم كان التركيز على الله، وعلى الضياء[٤]، على نحو ما نعرف من القرآن: هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نوراً. يونس: ٥، وقد تنبه القرطبي لظاهرة النور وفيضانها، فقال في تفسير «كُنْ فيكون» الكاف من الكينونة، والنون من النور، وما أكثر المحدثين الذين قالوا: إن الضوء مفتاح لفهم الكون.

(٣)

ثم كانت ظاهرةُ القول «بالنور المحمدي»، فهناك من يرى أن نوره كان موجوداً قبل خلقه البشري، اعتماداً على الحديث الذي يقول: كنت نبياً وآدم بين الطين والماء[٥] وهناك رواية لأبي هريرة تقول: «حين سئل النبي متى جاءته النبوة قال: وآدم بين الروح والجسد»[٦]، ثم تتحدد النظرية بالقول إن في النبي جوهراً نورانياً قائماً به قياماً حقيقياً واقعياً، وضع أول ما وضع في جبهة آدم[٧]، وتفصيل ذلك القول بأن الله أذن للملائكة أن يأتوا بقبضة تراب من أركان الأرض الأربعة، ثم أمر جبريل أن يحضر إليه «القبضة البيضاء» ليخلق محمداً، وكان أن جيء بالقبضة البيضاء، فعجنت بماء التسنيم، ورعرعت حتى صارت الدرة البيضاء، ثم غمست في كل أنهار الجنة، فلما أخرجت نظر إليها الله، فانتفضت فقطر منها مائة ألف قطرة، وأربعة وعشرون ألف قطرة، فكان من كل قطرة نبي.[٨]

وفي الفتوحات المكية نجد وقفة لها دلالة في هذا[٩].

ثم يرى أن من كرامة محمد أن جعل من أتباعه رسلاً وإن لم يرسلوا، وهم على طبقات كثيرة، وأحوال مختلفة، منهم: «الأقطاب» ولا يكون منهم في الزمان إلا واحد، وهو الغوث أيضاً، ومنهم «الأئمة»، ولا يزيدون في كل زمان على اثنين لاثالث لهما، ومنهم «الأوتاد»، وقد يعبر عنهم بالجبال، ومنهم «الأبدال»،

وهم سبعة، ومنهم «النقباء»، ومنهم اثنا عشر، ومنهم «النجباء»، ومنهم «الحواريون»، ومنهم «الرجبيون»، ومنهم «الختم»[10].

وابن سبعين ينظر للنبي على أنه نور استناداً إلى قوله صلى الله عليه وسلم: اللهم اجعل لي نوراً في قلبي، ونوراً في جسمي، ونوراً في شَعْري . . . وتتبع جوارحه كلها[11].

وأخيراً فقد انتهى المطاف بالسهروردي[12]، وهو القائل «بالحكماء المتألهين»، وهم أهل العرفان أو الفلسفة الإشراقية، وبأن الوحي لم ينقطع[13]، ولا أحد ينسى دوره في الكلام عن رمز النور، فقد وصل إلى آفاق عليا في هذا المجال، وركّز على أن «إخوان التجريد» تشرف عليهم أنوار، وأن هذه الأنوار لها أصناف تصل إلى ثلاثة عشر صنفاً[14].

وقد تتحول الأنوار إلى ألوان كما يقرر الشيخ نجم الدين الكبرى، في فوائح الجمال وفواتح الجلال[15]، من كل هذا نرى أن الأنوار في الحقيقة أنوار بصائر لا بصر، وأن الألوان المنطلقة منها ألسنة تنطلق بالحق للمتصوف[16]، وبالتالي للشاعر في حالات الاستغراق مما يجعلنا نحس في شعره بالنور المترجرج، أو الثابت، أو المتوهج، . . . إلخ، كما نحس في أسلوبه الموسيقى الأثيرية، والبريق في الإيقاع، والشرر في القافية، والانسجام أو التشظي في الجمل، ناهيك عن الحروف، والتظليل، والتوريق، والقرار والجواب . . .

(٤)

وقد اهتم الشيعة بهذه الفكرة وأكدوها، وركزوا عليها، وبخاصة رواية المسعودي في مروج الذهب ومعادن الجوهر، ثم تضيف الرواية على لسان جعفر الصادق و «انتقل النور إلى غرائزنا ولمع في أيمتنا، فنحن أنوار السماء وأنوار الأرض»[17].

وقد روي عن الإمام محمد الباقر - الإمام الشيعي الخامس - أنه قال في تفسير آية النور «المشكاة فيها مصباح» - يعني نور العلم في صدر النبي - «المصباح في زجاجة» - يعني بالزجاجة صدر علي - بمعنى علّم النبيُّ علياً علياً يوقد من شجرة مباركة هي نور العلم، ومن ذلك تأويلهم لقوله تعالى «قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين»[18].

ففي القلوب الأنوار على ما قسمه الله في الأزل[19].

وهناك من يقول: إن محمداً هو نفس الأنبياء السابقين، استناداً إلى حديث أورده ابن سعد عن عكرمة عن ابن عباس: هذا تفسير لقوله تعالى «وتقلبك في الساجدين»، فالذي بُعث للناس نبي واحد، عصراً بعد عصر، حتى ظهر في صورة محمد.

(٥)

كثر الكلام في القرنين الأول والثاني الهجريين عن القضاء والقدر، والتشبيه والتجسيم، والتصريح والأرجاء، بالإضافة إلى التأويل الظاهري والباطني لكثير من آيات القرآن الكريم، ومعنى هذا أن ما كان في القرنين الأول والثاني كان تمهيداً للفلسفة الإشراقية التي امتزج فيها التصوف والفلسفة، ويبدو أن هذه

الفلسفة كانت محاولة لنقض الإسلام السني، وكانت في الوقت نفسه اقترابا من التيار المادي، وكل هذا وجدناه عند إخوان الصفا، والفارابي، وابن سينا، والسهروردي، وابن مَسَرّة، والحلاج، بالإضافة إلى ابن عربي الذي كان أكبر ممثل لها في الأندلس، وابن سبعين الصقلي، وقطب الدين الشهرزوري ونصير الدين الطوسي وقد كانت للإشراقية مراحل تتمثل في الآتي:

١ ـ مرحلة العبادة.

٢ ـ مرحلة الزهد.

٣ ـ مرحلة التصوف. . . مع ملاحظة أن ابن سينا يفضل مرحلة التصوف على الزهد والعبادة.[٢٠]

والإشراق أساساً اسم يعني السنا والبهاء، وإشراق الشمس عند طلوعها، وينطلق من اعتبار النور المبدأ الخالص والجذري للوجود، ومن هذا المبدأ تصدر سلسلة من الأنوار، تؤلف في مجموعها الموجودات الكونية، سواء منها النورية أو الظلمانية، ويذهب البعض إلى أنها كانت في الأساس مخططاً شعوبياً ضم مجموعة من الحاقدين على الإسلام من مجوس ويهود وزنادقة، وقد أخذوا العهد على التلاميذ كما كان يفعل إخوان الصفا، وأوصوا بعدم إذاعة أسرار الحكمة الإشراقية، وأن يضنوا بها على الجهلة وعلى المبتدئين، ومن لم يرزق الفطنة الوقادة، والدربة المعتادة[٢١].

وقد اصطلح فلاسفة الإشراق ـ وبخاصة ابن سينا ـ[٢٢] على تسمية الاستغراق في الذات الإلهية ـ مع تجرد النفس حتى تدرك ذاتها ـ بالفناء، وقال السهروردي بالتجلي النوري[٢٣].

كما يقول إخوان الصفا: الله هو المعشوق الأول، والفلك إنما يدور شوقاً إليه[٢٤] وهذا المذهب يبدو مركباً من عناصر متباينة معقدة فهو يقوم بالانتقال من رتبة العقل إلى رتبة الروح، ويقول بالتسلسل التاريخي بدءاً من آدم للأنبياء والفلاسفة، فهناك «الشجرة الإلهية» على حد تعبير السهروردي، وهناك القول بأن وجود الأشياء مسبوق بالماهية العليا، وهذه الماهية هي ما يعني «النور القاهر» الذي لا يمكن إثباته بالبرهان العقلي إلا لهؤلاء الذين انسلخوا عن هياكل أبدانهم مثل أفلاطون وهرمس.

وهذا النور هو الذي يولد «الخفرة الساطعة» ويماثل التجلي لموسى حين نُودي من شاطىء الواد الأيمن في البقعة المباركة من الشجرة[٢٥]، ليتلقى من ربه حديثاً سرياً، وهو الذي يقابل الألق الوارد في القرآن[٢٦]، فالنور ما هو بذاته حاضر لذاته، أي ظاهر بنفسه لنفسه، ولا يحتاج ولا يمكنه أن يدرك ذاته بشيء زائد عنها، ومن الطبيعي أن يتولد عن إشعاع النور الأول ينابيع لا نهائية، ولقد كانت خطيئة إبليس في تجنبه النور معتقداً أنه يرى نور نفسه[٢٧].

فالنورُ كلمة الله، على حد ما جاء في رسالة أصوات أجنحة جبرائيل للسهروردي: لله كلمات كبرى هي الأنوار الصادرة عن نوره، وجبرائيل آخرها، ونداء المؤذن ـ يزكي القلب بالصلاة ـ هو الباب الذي يدخل منه النور الشَّعْشعاني، ومنه يتصل المؤمن بالحَضْرة الإلهية، ولهذا يقول الحلاج:

لأنوار نورِ النورِ في الخلْق أنوارٌ ... وللسرِّ في سرِّ المسرِّين أسْرارُ

فالإشراقية تجمع بين الفلسفة والتصوف، وقد شبه صدرُ الدين الشيرازي الفرق بين العِلْمين الاستدلالي والإشراقي، بالذي يعلم الحلاوة بالوصف، والذي يعرفها بالذوق، فالثاني أقوى وأحكم وهو الإشراقي، وقد شبه الإشراقيون الوجود بالنور الذي تختلف مراتبه في الشدة والضعف، فشتان عندهم بين نور الشمس ونور الشمعة[28].

والملاحظ أن الإشراقية قد اتصلت بالتشيع وتفاعلت معه، وكان أن تفرعت عن المدرسة الإشراقية الطريقة «النوربخشية» ومنها نعرف أن معرفتنا الحسية والعقلية مرتبطة بالأنوار العليا، وعلى رأسها نور الأنوار، بحيث تتم المعرفة بحضور إشراقي، فكأن حواسنا وقُوانا ما هي إلا «قوابِلُ» لتلقي الإشراق من أعلى، أو بمعنى آخر ما هي إلا «هياكل» لظهور أثر الأنوار الإلهية في عالمنا، وعلى كل فالإشراقيون لا ينتظم أمرهم دون «سوانح نورية»، فإذا أردنا مثالاً فإنه يظهر في القول: إن القمر عاشق أبداً للشمس، وإن الشمس تحرق كيانه ـ الذي هو بطبعه ظلمة ـ فإذا نظر العاشق المسكين إلى نفسه، لا يبصر شيئاً إلا وجده مملوءاً بهذا النور، وهنا يصيح: أنا الشمس.

فإذا أردنا مثالاً آخر نجده عند ابن الفارض الذي يقول:

شربنا على ذكر الحبيب مُدامةً سَكِرْنَا بها من قبل أنْ يُخْلَق الكرمُ..

لها البدرُ كأس، وهي شمس يديرها هلال.. وكمْ يبدو إذا مُزِجَتْ نجم

فالشمس التي يشبه بها مدامة الحب السرية هذه هي ذات الإله الأحَدِيّة، وأنها تغير كأس هذه المدامة التي هي بدر الذات المحمدية، وأن الهلال الذي كان يدير الكأس في حلقة الضيوف هو «علي»، الذي هو بالنسبة إلى محمد كنسبة الهلال إلى البدر، ويصب «علي» نور الحقيقة على أقطاب الصوفية الذين هم ضيوف المائدة الربانية المشار إليها بالنجوم رمزاً[29]، فهناك تناظر بين «قائم القيامة» عند الشيعة وبين القطب عند الصوفية، مع ميل الشيعة للتجسيم والتشبيه، وتركيز الصوفية على ظاهرة «التجلي».

(٦)

كان من الطبيعي أن تقابل الكثير من آراء الإشراقيين بالرَّفض، فقد تصدى لهم أهل السنة في أكثر من قضية، وقد كان في مقدمة أهل السنة «ابن تيمية»، فقد رد على الذين يقولون: إن النبي عليه الصلاة والسلام كان موجوداً من الأزل دون غيره من الأنبياء، وكذلك ما يسمى خاتم الأنبياء، فقد قال فيما قال: هذا كذب واضح مخالف لإجماع أئمة الدين، وإن كان هذا يقوله طائفة من أهل الضلال والإلحاد، فإن الله عَلِمَ الأشياء وقدرها قبل أنْ يُكَوّنها، ولا تكون موجودة بحقائقها إلا حين توجد، ولا فرق في ذلك بين الأنبياء وغيرهم[30]، كما أنه رفض قولهم بأن المتصوف متى بلغ درجة الاتحاد فإنه يقوم بالأعمال الخارقة، لأن هذا يهدم فكرة تميز الرسل بالمعجزات، وعلى حد تعبيره: هذه الأفكار من جنس الطامات لأن حال البقاء أكمل من الفناء، وهذا حال الأنبياء والمرسلين، والملائكة المقربين، فلو كانت تلك الحال أكمل لكان من لم يرسل أكمل من الرسل[31].

كما أن هناك من كفر «الثانية» لقولها: إن النور والظلمة قديمان مازالا، ومن كفر «الديصانية» لإثباتها عالمين قديمين: عالم في العلو، وعالم في السفل غير عالمنا هذا[32] هذا إلى جانب وجود أثرين هامين في هذه المسيرة وهما: الأفلاطونية المحدثة، أو بعبارة أخرى مذهب «أفلوطين» وأتباعه، بالإضافة إلى تأثير الزرادشتية، وفلسفة النور على وجه الخصوص في الفارسية القديمة.

(٧)

ظل اقتران الفلسفة بالتصوف فترة كبيرة، ولكن شيئاً فشيئاً غابت الفلسفة عن التصوف[٣٣]، وكان لازدهار لمرحلة وجود «القُطب» في العالم العربي الإسلامي، وفي القرن الثامن عشر انتقل المذهب الإشراقي إلى فرنسا عن طريق المحافل الماسونية، التي كان لها في نهاية القرن دور تصوفي أكثر مما كان لها دور سياسي، ولعل مما ساعد على هذا ضعف المسيحية في هذه الفترة، وعلى كل فقد نيا تيارٌ يرى أن عالم الحس ليس إلا واجهة مرئية لعالم سرّي، وهذا العالم السري يمكن الكشف عنه «بالمراسلات» التي لا يستطيع قراءتها غير العارفين والمريدين، وهكذا كانت هناك رغبة في تجاوز الحس إلى عالم خفي صوفي للأشياء، وإلى البحث عن النقاء، والكشف عن المجهول، فوق العالم المشاهد واقع آخر هو الله، وهو الاقتراب من الله، وهذا الواقع الجديد يمكن «استشفافه» بالمراسلات والتداعيات السرية، ومعنى هذا ألا ترى العالم كما هو، لأنه لابد من نظرة جديدة، ومن معنى آخر يُوقظنا ويُعِدُّنا للدهشة، كتفاحة المصور «براك» التي لم تخلق للأكل، وإنما لكشف شيء لا يرى، وبالتالي للوصول إلى العالم السري غير المنظور، فالمطلوب ليس تسجيل الإحساسات النادرة، وإنما كشفها، والوصول إلى دلالتها السحرية[٣٤] . . .

وبعد فترة دخلت عملية الإشراق في طريقة الإبداع ذلك لأن عملية التفكير المبدع تمر بمراحل لابد منها، وهذه المراحل هي ما يأتي :

١ ـ الإعداد .

٢ ـ الحضانة .

٣ ـ الإشراق . . . يظهر فجأة بعد مرحلة الحضانة، ويسمى مرحلة الإشراق illumination أو الإلهام inspiration بمعنى إعادة تنظيم المعلومات، والتخلص من الأفكار الخاطئة، وراحة الذهن وصفائه لتخطيه مرحلتي الإعداد والحضانة، فكل هذا يؤدي إلى ظهور الأفكار الجديدة المبدعة، التي تشبه في الظهور المفاجئ عملية «الاستبصار» . . . ثم تنتهي الرحلة بعد إشراق الفكرة، أو حدوث الإلهام بمرحلة أخيرة تسمى مرحلة التحقيق، وهي تشبه عند الفنان مرحلة الصقل، وهكذا يكون الإشراق هو الومضة العضوية التلقائية التي لا يؤثر عليها بجهد إرادي مباشر، والتي تكون ذروة لمراحل تسبقها[٣٥] .

(٨)

في العصر الحديث ظهر اندثار «الإشراقية» القائمة على عناق التصوف بالفلسفة، وشيئاً فشيئاً ـ من واقع الحضارة العربية ـ تأكد «الحَدْسُ» قبل «الإحساس» في القصيدة، وترتب على هذا أن تكون مدركات الإشراقية مجرد مكعبات جمالية بعيداً عن الفلسفة، فكل ما جاء في هذه الفترة كان يَعْتمد أكثر ما يعتمد على التجريد، والحدس، والجلال، ومخالفة الطبيعة، وفي الوقت نفسه كان التعامل مع «الكامل» على حد تعبير ابن الدباغ الذي يرى أن الإنسان السليم من الآفات يحبُّ الصور الحسنة، وأن الحواس التي هي رسل النفس إلى الجمال تستريح إلى رؤية الماء الصافي، والأزهار المُونقة، والأصوات المرخمة، والنغمات الموزونة، حتى أن إدراك لذة من هذه الأشياء تذهب الحزن، وتُفرح القلب، وتبسط الأمل، وتسل الهموم، للمناسبة التي بين

النفس وبين الاعتدال والصفاء والنور، ومضادة طبعها للظلمة والكدرة[٣٦]، بالإضافة إلى ذلك اعتبار النور - ومن ورائه اللون - وحدة جمالية تقف عند تزيين الشكل والمضمون، فالصورة الإلهية مشخّصة أو مشبهة، وهي على حد تعبير أبي حيان التوحيدي، «تجلتْ بالوحدة، وثبتت بالدوام، ودامت بالوجود»[٣٧].

أما الصورة المحمدية فيحكمها الجلال البشري، وبعبارة أخيرة نجد أن النور مُجرَّد جَمَالِيّ بَشَري، على حد ما نعرف من البارودي الذي يقول:

ألا بأبي من كان نورا مُجسّداً ... يفيض علينا بالنّعيم رواؤه[٣٨]

أو قول شوقي:

الحقّ حجته هي الغراءُ ... هيهات في خلْق الصّباح مراء

لا يطلبن الغاية الشعراءُ ... لو نال كنه جلالك الكبراءُ

آبت به سيناء والاسراء[٣٩]

وعلى نحو هذا جرى العقاد، والمازني، وشكري، وخليل مطران، وأبو شادي، والهمشري، وأبو ماضي... إلخ، وما أكثر ما تحدث نزار قباني عن الألوان، وعن بعض مفاهيم الشيعة.

(٩)

وعلى كلٍّ ففكرة النور - كالموسيقى - تتصل بِفَرَضِية التجريد في الحضارة، كما تتصل بمرتكز هام من مرتكزات المدرسة الانطباعية التي تعمل على تفتيت العالم بحيث يتحول إلى ضوء ولون، وبما يسمى «الشعر الميتافيزيقي» الذي يعتمد فيما يعتمد على الصراع بين الروح ومتطلبات الجسد، وإلى الرغبة العميقة في الحرية والانطلاق، والخشية من الموت والعقاب، بالإضافة إلى تحويل فكرة الشر للوصول إلى عالم مليء بالنور والخير، وإلى عالم الإنسان السيريالي في الداخل، حيث يحاول الشاعر أن يجمع نقاط النور من داخله، بل وإلى ما يسمى طقوس اللغة المخيفة التي تشحن بأفكار وأحداث تفجرها، وتجعل لها ضوءاً، وبريقاً، وإلى التجاوب في عدد من الأصوات اللغوية، بالإضافة إلى القول بأن هناك ألواناً للحروف الصوتية[٤٠]، على نحو ما فعل رامبو[٤١]، وما فعله ابن عربي[٤٢]، وإذا كان «الكسندر إليوت» قد ذكر أن إحساس الفنان بالنور هو في الصلب من إبداعه، وأن أي تحول أسلوبي عام في تصوير الضوء لابد أن يعكس تحولاً في الحضارة كلها، فإنه يعتبر جزءاً لا يتجزأ من المذهب الإشراقي، ولعل خير من يمثله في جانبه التصوفي حديثاً الشاعر «محمود حسن إسماعيل»، فلِقراءة لدواوينه: أغاني الكوخ، هكذا أغني، أين المفر، نار وأصفاد، قاب قوسين، لابد، نهر الحقيقة... إلخ توضح لنا قصة الشاعر مع النور، وابتداء فمن أهم محاور معجمه الشعري كلمات: النور، النار، الصلاة، الغناء، الشراب، وما يدور في فلك كل كلمة من هذه الكلمات من ألفاظ، سواء بطريق الترادف، أو الاشتقاق، أو التضاد، أو غير ذلك من العلاقات اللغوية، فمن كل هذا يصوغ الشاعر في تبتل وإخلاص صوفيين ملامح عالمه الشعري الفريد[٤٣]... نلاحظ أن البطل الحقيقي في شعره هو النور، فالله عنده هو النور، «إلهي وأنت النور».

- إلهي رأيتك

إلهي وفي كل شيء رأيتك

تعاليت لم يبدُ شيء لعيني

تعاليت . . . لم يَخْفُ صوت بأذني

ولكن نوراً بقلبي يطل

ومن طيفه كلُّ نور يهل

هو النور في كل فج يسير

هو النور

في كل قلب حياة

وفي كل وجه صلاة

وظل لِنُور الإله(٤٤)

والنبي عنده «نور» على نحو ما نرى في قصائد: النور المهاجر، مع النور الأعظم حيث يقول:

يا أول نور

سكب اللهُ النورَ الأعظم من شفتيه

يا أول نور

كل النور تألق منه، وجاب الكون على كفيه

يا أول نور

خفّ إليه الروحُ القدس وكبر شوقاً بين يديه

يا أول نور

عطش الدنيا جُنّ عليه، وروى الحيرة من قدميه

والدين عنده هو الضياء

ودبني الضياء الذي تنشرين

ثم إن النور عنده هو زاد الرحلة، وحركة السير، وحادي التغيير، أما الهدف الأخير فلا يخرج عن كونه الامتزاج العميق بالنور، فالنور عنده هو الوسيلة وهو الغاية.

- زادك النور

وفي دربك ينبوع الشعاع

فانفذي . . . فالسر إن يسّرت على قيْد ذراع
ـ قاب قوسين من النور فسيري
واهتكي كل مقام في الضمير
وابهي غيم المدى واحترقي
في اللظى الباقي على نار ونور
مزقي كل قناع وانفذي
من حواشيه إلى الضوء الأسير
وادحري كل ظلام راسب
أنشبته فيك أغلالُ الدهور

ثم إنه لا ينبغي أن نتصادق مع من يسيء إلى النور وإلا خُنّا أنفسنا، ولا ينبغي أن نجعل النور جموداً لأنه حركة واندفاع، ثم إنه سر بناء الحياة، والأمل الوحيد للمعرفة، وهو غاية ليست بعدها غاية، ثم إنه يقدم بعض القصائد ببعض الفقرات النثرية، فهو يقدم قصيدة: من معبد الشمس بفقرة «إطراقة مع صحوة الضياء في أطلال معبد بلقيس بأرض اليمن الخالدة»، وقصيدة: الوجه المسدود بعبارة «واستغلق عليه السر في وجه فاستجار بالله من ظلامه»، وقصيدة: النفس والخطيئة بجملة «وظلت تغني للضياء حتى فاتها الموعد»، وقصيدة: شاطىء النوبة بفقرة «وشقّت بزَوْرَقها لجّة الظلام حتى دهمهـا الشاطىء بلا ماء ولا ضياء»، وقصيدة: صلاة الجبال بجملة «رب تمضي السنون، وليكن ما يكون، كل شيء يهون، حين ترنو إليّ» ومن الملاحظ أن النور عنده يدخل في نسيج العمل الفني، سواء أكانت المادة هي النور، أو الفجر، أو الشمس، أو الصفاء، أو البراءة، أو النقاء، ومن هنا نرى عنده «موزايكو» من قطع صغيرة متتابعة من النور، فهناك طريق الشمس، وصلاة الشمس، والشمس الكبرى، وازدحام النور، والزحف بالنور، والشعاع المؤمن، ويد الضحى، والأحلام المضاءة، الضياء الذي يحْيو، وصَخَب الوميض، والضوء المبحوح، والهادر، والمدمدم، والمُورق.

وهناك النفس التي تسمع أصداء النور، والفجر الذي يغسل بالضياء ما لوّثه العصاة، وموقد الفجر، ثم إن الفجر في الوادي رسول الأشعة، وهكذا يتحول عنده كل شيء إلى نور، على نحو ما يقول في تسبيحة:

على الأرض نورٌ . . . وفي الأفق نور
وفي كل قلبٍ شعاعٌ يدور
ولحنٌ يسبح طي الصدور
ويستغفرُ الله من كل ذنب
ويدعوك يا ربّ . . . أنت المليّ
ولبيك أنت الرحيم الغفور

وقد يقترب من فلسفة الوجود كما في قصيدة: أنا والسر.

أنا والناي والحياة وسرٌّ
في طوايا النفوس يخفيه برقع
كلما سله شعاعي من الليل
على مَوْضع، يداريه موضع
لست في حيرة، ولا في وقوفٍ
فمع الله نظرتي تتطلع
كلما فرّ طائر، حاصرته
فأتاها من حالك التيه يخشع
هدأةً... وانطلاقة
وإذا النور على الدرب
يَسْتهلّ، ويَسْطع!

وإذا كان النور في الفترة الأولى من شعر الشاعر يرتبط بالنار، والوهج، والتمرد، والتخطي، بحيث نراه أحياناً «شهوة النار»، أو نجده قاسياً كأشد ما تكون القسوة كقوله:

الفجر قد داسا
بنوره أشلاء هذا القتام

فإنا نرى النور في الفترة الأخيرة من شعره فرحة غامرة تبدو من خلالها الحياة، كما نراه بقاء يَسْتعصي على الضياع والزوال.

- فأمسي بقايا شعاعٍ على الثلج ذاب
ويومي شعاعٌ جديد الأهاب
يشقُّ التراب
- فإنني سِرّ الهوى سابح
في نور عَيْنيك فلا تسألي
- قالت: لقد غرب الشعاع
فقلت: ما غربت بشاشته وأنت بجانبي
قالت: وكيف؟
فقلت: أنتِ قصيدة
بيضاءُ في قدح المياه الذائب

ـ والنورُ حبات ضحى مبثوثة الضياء

حول سجدته

ـ جاءت من الغار، من النور خطا «محمد»

ـ أوقدوا الشموع

أطفئوا الشموع

الضياء نور. . . والظلام نور

وأخيراً فقد أصغى يحسن الضياء على قبر الإمام علي رضي الله عنه في زورة للنجف عام ١٩٦٥ فكتب هذه الترنيمة، وألقاها في مهرجان الشعر بالكوفة مساء اليوم.

ونـــادى منـادٍ للضيـــاء فكبّرت جفوني، وصلّـتْ للنـداءِ خـواطري

وذوّبتُ قلبي في رحيـق مـن السنـا وعطّرت مـن فجـر الخلـود قيـاثري

عـرفتُ عبيرَ الطهر من كـل ساجدٍ ومـن كـل أوّابٍ، ومـن كـل ذاكـر

وفي وجهها صوفية. . لـو تكلمـت لكانت حديث الطهر في كل خـاطرِ

حشـدتُ عبيرَ المتقين، وطهـرهـم وأشعلتـه رأد الضحـى بمَجـامـري

إنه فيما يبدوكان أسيراً لتلك النظرة التراثية التي تقول: إن كل الأشياء نورٌ مصفى، وأن كل شيء مخلوق يعكس شيئاً من الله على قدر حجمه، وهذا ينقلنا إلى ما يسمى «بالتزامن الحسي» عند الشاعر، وهو ربط عدد من المدركات الحسية بحيث تكون ناشئة عن إحساسين أو أكثر. . . وكثيراً ما يكون هذا في حالة ربط السمع بالبصر، وعلى كل فهو يشبه هنا الرسام «فوميرا» الذي كان يحب النور لذات النور، لا لما يمس هذا النور من أشياء، ولهذا جاءت رسومه كلها ريانة بالنور، فالنور ليس وسيلة لله لكنه الله، والنور ليس إصبعاً يشير إلى الحب لأنه الحب، ومن هنا كان هذا النوع من النور له عمق ورنينٌ وثقل وحركة، وهذا ما نجده عند محمود حسن إسماعيل[٤٥]، فالنورعنده يذكرنا بأنوار السهروردي الذي وصل بها إلى أربعة عشر صنفاً، وبخاصة هذه الأنواع التي يقول عنها: نور ثابت زمناً طويلاً، شديد القهر، يصحبه خدرٌ في الدماغ، ونور لامع في خطفة عظيمة يُظهر مُشاهدةً وإبصاراً، ونورٌ مبدؤه في ضَوْله، وعند مبدئه يتخيل الإنسان كأن شيئاً ينهدم، ونورٌ سانح يسلب النفس، ونور يتخيل معه ثقل لا يكاد يطاق، ونور معه قوة تحرك البدن حتى يكاد يقطع مفاصله. . . وقد تحملهم هذه الأنوار فيمشون على الماء والهواء، على أن الأمر لا يقف عند هذا العالم من الأسرار النورية، ذلك لأنه يوصلنا في الوقت نفسه إلى تلك المرحلة الملونة التي جلاها نجم الدين الكبرى في «فوائح الجمال وفواتح الجلال» حين قال: وإذا شاهدت بين يديك فضاء واسعاً رحبا شاسعاً، ومن فوقه هواء صافياً، وترى في نهاية النظر ألواناً كالخُضرة والحُمرة والصُفرة والزرقة، فاعلم أن عبورك هذا الهواء إلى تلك الألوان، علامة حياة الهمة، والهمة معناها القدرة. فشعر محمود حسن إسماعيل في الفترة الأخيرة قد اقترب من هذا العالم. . . من كل هذا نصل إلى أن في شعره نوعاً من «السطوع» و «البريق»، ففي كل قصائده نجد أنواعاً متعددة من النور تترجرج أو

تثبت، ثم ترسل الخيوط هنا وهناك، ولعلنا لا نذهب بعيداً إذا قلنا إنها تؤثر في أدواته الشعرية، فما أكثر ما تجد أمواجاً غزيرة من الموسيقى الأثيرية، وما أكثر ما تجد بريقاً في الإيقاع، وفي القافية، وفي فواصل الجمل، وقد تجد في بعض الأحيان الشررَ المتطاير، والنقاء الصوفي، ولعلّ الاتجاه المسمى الآن في الفن التشكيلي باسم «الكريستالية» يقرّب ما أردنا أن نقوله في هذا المجال، وبهذا نكون قد رأينا وجه الشاعر وفنه من خلال الجانب الصوفي من مذهب الإشراق، المهم أن اللامرئي بقدرته العظيمة، يعمل على كبت المرئي، وإن اللغة تُقتنَصُ بحتف ما يسبحُ في الكينونة.

(١٠)

فإذا ذهبنا في التطبيق إلى مثال ثان نجده عند محمد الفيتوري، فكل شيء فيه كان يدفعه دفعاً إلى الهجرة من عالمه الذي يعيشُ فيه، فهناك حاجز اللون، وهناك حاجزُ الوطن المغلوب على أمره، وهناك حاجز الثقافة المقصورة أساساً على الدين، بالإضافة إلى حاجز الفقر الذي يصرخ من حوله، وفي الوقت نفسه يعيش في عالم التصوف على النحو الذي تعرفه من أبيه «شيخ الطريقة الأسمرية الحامل وردها وأورادها»(٤٦) . . . . وبالفعل نراه يخلق له عالماً جديداً هو عالم إفريقية المعادل للعالم الذي كان يعيش فيه. ولقد بدأ رحلته غاضباً من كل شيء، وعلى كل شيء، ومن هنا كان صراخه.

ولأن القدرَ السيد عبد بتاله
والنبوات مضلله
والديانات تعلّه
. . كافراً بالسماء والقضاء والقدر

فقد كان في هذه الفترة أسيراً للمادية الجدلية، ولم ينخدع بشعره لأنه سرعان ما قال في قصيدة الضعف:

ما بيدي أن أرفعك(٤٧)
ولا بها أن أضمك
أنت أليم . .
وأنا أحملُ آلامي معك
وجائع . .
ومُهجتي جَوّعها من جَوّعك
وأنت عار
وأنا . . ها أنذا عارٍ مَعك
يا شعبي التائه . .
ما أضيعني، وأضيعك

. . هيهات أن يكون مبدعُ النجوم مبدعك
أما سئمتَ تحت أقدام الدجى مضطجعك
يا ليتني عاصفة قاصفة
كي أسمعك

وإذا كان الصوفية هم أول من أشار إلى أن التجربة الروحية مثل الرحلة، وأن السعي وراء الحقيقة شغف مضن، قد ينتهي إلى النهاية السعيدة، وعلى حد تعبير واحد منهم: انتهى سفر الطالبين إلى الظفر بنفوسهم، فإذا ظفروا بنفوسهم فقد وصلوا، وكما يتحقق هذا في التجربة الصوفية، فإنه ينطبق على القصيدة، لأن الغاية منها هي الظَّفَر بالنفس، فما يكاد «الوارد» أن يهبط حتى تسارع الذات إلى التأمل، وسرعان ما تتم عملية انسلاخ، وهذا ما رأيناه بالنسبة إلى الشاعر، لأنه سرعان ما تجاوز إفريقية إلى عالم صوفي جديد، لا يذكره بالعتامة والقتامة والضعف، ولقد كانت هذه الفترة هي الفترة التي قضاها في بيروت، فقد بدأ يتكلم عن عالم «الحلول».

ويحي . . وأنا أتلعثمُ نحوك يا مولاي
أجسد أحزاني
أتجرد فيك
هل أنت أنا؟
يدك الممدودة أم يدي الممدودة؟
صوتُك أم صوتي؟
ويبالغ في الاستغراق فيقول:
وكنت لا أعي
كنتُ أنا التمثال والإزميلُ والخالق
كنت أنا الصبوة والمعشوق والعاشق
لما سرقت السر ذات ليلة.
من جبل الآلهة الشاهق
وعدت في سجني يا بيروت
تخدعني أقنعة الوجوه والبيوت
ورعشة طفلية لرجل مبخوت(٤٨)

وحين تتم «البغتة»، وتتحقق رؤياه، نراه إنساناً آخر، يحدق بلا وجه، ويرقص بلا ساق، ويسبح في عالم جديد من «الوجد».

في حضرة من أهوى
عبثت بي الأشواق
حدّقت بلا وجهٍ
ورقصتُ بلا ساق
وزَحَمْتُ براياتي
وطبولي الآفاق
عِشقي يُفني عِشقي
وفنائي استغراق
مملوكك لكني
سلطان العشاق(٤٩)

وقد بدأ مرتاعاً من هذا العالم الجديد، ولكنه لا يملك إلا الاستسلام.

وها أنا وحدي في ظلامها
أضيع في ضياعي
أخاف أن تأخذني الغربةُ
من ذراعي
تأبطي ذراعي
تأبطي ذراعي!

ولكنه لم يملك إلا الاستغراق في هذا العالم حيث النساء ذوات المعاطف، والقبعات، وعقود الماس، وأشجار الميلاد، وحيث إطلالة يسوع، وخيانة يهوذا، وماذا يفعل إلا الاستغراق في هذا العالم فيقول:

الله للشاعر والنبي
للعاشق والمعشوق
للخالق... الخالق في دهشته
لروعة المخلوق
الله يا بيروت للمجبل
حين أضاء حجراً فحجراً
ثم اشتعل

وكما أن الألوهية قد شغلته، فإن النبوة شغلته كذلك لأنه كان وحده في مقعد النظارة، يرتقب النبي والبشارة، ثم تكون له وقفة مباشرة في «يوميات حاج إلى بيت الله الحرام»، فيبدأ بذكر قوافل الحجاج المثقلة بالوجد والهيام، والمرددة: عليك أفضل السلام، ثم يتكلم عن عمود الضوء المنتصب من قبة الضريح حتى قبة السماء، وعن أصوات الناس مرددة لبيك لا شريك لك، وهو لا ينسى أمته الضائعة، المتمسكة بالحدود، والمهانة من اليهود، ثم يصرخ:

يا سيدي

تعلم أن كان لنا مجد وضيعناه

بنيته أنت، وهدمناه

لا جمرَ في عظامنا ولا رماد

الضعف والذلة عادة

يا سيدي

علمتنا الحُب

فعلمنا تمرُّد الإرادة

ابك لنا

ادع لنا

ثم تكون له إلمامة بولي الله في الإسكندرية «ياقوت العرش»، فيذكر أن الدنيا لا يملكها من يملكها، وأن أغنى أهليها سادتها الفقراء، ثم يقيم موازنة بين أن تاج السلطان تفاحة، بينما تاج الصوفي يضيء على سجادة قش، ثم يقول:

صدِّقني ياياقوت العرش

أن الموتى ليسُوا هم

هاتيك الموتى

والراحة ليست

هاتيك الراحة

وهو في القصيدتين الأخيرتين يتنبأ بكارثة قادمة(٥٠)، ثم تراه في «مقاطع فلسطينية» يدين الخيانة، والرجعية، فقد رأى نجمة إسرائيل فوق المئذنة، وحوافر اليهود تدوس سقف المسجد الأقصى، وخوذات الجنود تظلل المطران، والعابد والشماس، وتركل القداس، ويغمض عينيه على تدفق الأجراس، ثم إن عطر راشيل كان في كل مكان، فالشاعر قد روع بهزيمة عام ١٩٦٧، وهو ممتلىء بالكلام، ولكن الكلام ليس مصرّحاً به، ومن هنا كان لابد من الرمز والأسطورة والقناع، فيقدم المأساة في حوار بين بيدباوبشليم، وبين

اليومة والطاووس، ثم ينتهي بحفار القبور، وبعتاب الدرويش لمن كان يتصدر المسيرة.

ويصعق الدرويش في جبته وقال:

ـ وحين أغلقنا عليه خَشَبَ التابوت

كان يقول الله ربي

الله حي لا يموت

.. مولاي لو أنك أبصرتَ جلال الله

لسارت الجبالُ من خلفك والمياه!

ثم يقدم ثلاثة شهود على الخيانة والقتامة، وينتهي إلى الباب المغلق، وإلى ابتسامة الأصيل، ثم ينتهي بالاعتذار.

معذرة... وألف ألف معذرة

للمنصب الأنيق فوق المقبرة

فالموت كان الفجر

والطريق كانت مقفرة!

وهكذا كانت هجرتان للشاعر، ثم كانت الصحوة الأليمة، والبكاء الأليم.

(١١)

فإذا أردنا أن نتوسع في مجال التطبيق للإطلالة على العالم الإشراقي، فإننا سنجد أن صلاح عبدالصبور بحياته وشعره يمكن أن يكون خطوة في هذا الطريق، ذلك لأنه كان حريصاً على الدخول في عالمي الفلسفة والتصوف، فقد شغل وهو في مستهل عمره بفكرة الإله، ومع أن الدكتور لويس عوض يراه شاعراً ميتافيزيقيا، إلا أنه يؤكد أنه اهتم بفكرة الله قبل أن يعرف كلمة الميتافيزيقيا، كعادة الأطفال حين ينشغلون في مستهل العمر بمشكلة الموت والحياة، وبتعدد الأديان، وبأحاديث الجنة والنار، والحلال والحرام، ففكرة الله لا يمكن الإفلات منها قط، ولعل هذا ما عناه كير كجارد حين قال: إن الوجود البشري في جوهره عذاب ديني، وهو نفسه يلقي أكثر من ضوء على هذا العالم فيقول: كنت في صباي الأول متديناً أعمق التدين، حتى أنني أذكر ذات مرة أني أخذت أصلي ليلة كاملة، طمعاً في أن أصل إلى المرتبة التي تحدث عنها بعض الصالحين، حين تخلو قلوبهم من كل شيء إلا ذكر الله، بدأت صلاتي كما يبدأها المصلي عادة، وذهني مشتغل بمسائل الحياة المختلفة، أتمتم بالآيات، ثم جاهدت كي أخلي نفسي من كل فكرة عدا فكرة الله، ومازلت أصلي حتى كدت أن أتهالك إعياء، ودفع بي الإعياء والتركيز إلى حالة من الوجد حتى أنني زعمت لنفسي ساعتها أنني رأيت الله، وأذكر أن بعض أهلي أدركوني حتى لا يصيبني الجنون[٥١]، لقد كان في هذه الفترة في الرابعة عشرة، ثم يضيف أنه كان دائم الركوع والسجود على حصير قديم، وأنه كان يدخل صلاته، وهو مستحضر قصة الرجل الصالح الذي حين كان يصلي لدغه ثعبان، ولكنه لم يتحرك حتى أتمّ صلاته، وأنه

اجتهد للوصول إلى تلك المنزلة العليا، وأنه مازال في ركوع وسجود، حتى رأى نفسه تصفو ركعة بعد ركعة، وروحه تشف تسليماً بعد تسليم، ثم يقول: ثم أقوم من إحدى سجداتي، فإذا بي أرى أمامي هالة من نور، فيكاد أن يُغمى عليّ هلعاً وفزعاً، أذكر ـ وقد كنت في ذلك الوقت قارئاً لبعض القرآن ـ قوله «وخرّ موسى صعقاً»(٥٢)، ومع أنه خرج من هذه التجربة غاضباً، ومنكراً أشد الإنكار، ذلك لأنه تعرف بعد ذلك على بسائط الداروينية بتلخيص سلامة موسى، وحين عرف من نيتشة صيحته المُرعبة «إن الله قد مات» وهكذا انتهى إلى الطرف الآخر من الموضوع، بل وأصبح يتزين بالإنكار، ويجمعُ القرائن على هذا الإنكار من كل الفلسفات والأفكار التي كان يجمعها كما يجمع المتهم أدلة الاتهام، ولقد كان ثمرة هذا كله ديوانه الأول: الناس في بلادي، حيث تجدُ فيه قصة قرية ريفية تعيش تحت طغيان «فكرة الله»(٥٣)، وبعد ذلك رأيناه يقترب برفق من عالمه القديم في أغنية إلى الله، ولكن هذا الرفق لم يكن مشوباً بالتقوى، وإنما كان مزيجاً من العتاب، والتساؤل، والمخاطبة من غير إجلال.

يا ربنا العظيم، يا معذّبي
يا ناسجَ الأحلام في العيون
يا زارعَ اليقين والظنون
يا مرسل الآلام والأفراح والشجون
اخترتَ لي،
لشدّ ما أوجعتني
ألم أخلّص بعد،
أمْ ترى نسيتني؟
الويْل لي، نسيتني
نسيتني
نسيتني(٥٤)

ذلك لأنه كان في مرحلة الانتقال من عبادة «المجتمع» إلى الاهتداء إلى عالم الإنسان، ومن ثم نراه يقول:

وهل يرضيك أن أدعوك يا ضَيْفي لمائدتي
فلا تلقى سوى جيفة
تعالى اللهُ أنت منحتنا هذا العذابَ وهذه الآلام
لأنك حينما أبصرتنا لم تَخلُ في عَيْنيك

ويقول:

لا، ليس غير «أنت» من يعيدني للفارس القديم(٥٥)

والإله الذي نعرف له طابع إسلامي إلى حد ما، وقد ينساق وراء سيرة المسيح كما في قصيدة «أغنية للشتاء»[56] وكما في قصيدة حكاية قديمة[57]

كان له أصحاب

عاهدوه في مساء حزنه . . . . .

ألا يسلموه للجنود

أو ينكروه عندما

يطلبه السلطان

فواحد أسلمه لقاء حفنة من النقود

ثم انتحر

وآخر أنكره ثلاثة قبل انبلاج الفجر

وبعد أن مات اطمأنت شفتاه

ثم مشى مُكرراً مفاخراً بأنه رآه

وباسمه صار مباركاً مُعَمّدا

وفي مذكرات الملك عجيب بن الخطيب التي تبدأ بقوله :

لم آخذ الملك بحد السيف، بل ورثته

عن جدي السابع والعشرين (إن كان الزنا لم يتخلل في جذورنا)

يرى د. لويس عوض أن الجد الأهل الذي يتحدث عنه صلاح عبدالصبور ليس إلا الله الذي أورث بسطة الأرض، وهذه الملكة ليست إلا «الهيولي» أو «الطبيعة» أو «عذراء الكون»[58] . . . أما موقفه من الرسول الذي يقول :

دثّريني . . دثّريني

زمّليني . . زمّليني

وخذيني بين نهديك، وضميني، فلا يجد

الصوت الإلهي طريقاً لصماخي أوعيوني

فهو يجعله في مقابل آدم المصري الذي عصى الأوامر الإلهية، فيكون الحكم الحاسم «اخرج منها فإنك رجيم»[59] وحين يتعرض لهجرة الرسول في قصيدة «الخروج» التي تبدأ بقوله :

اخرج من مدينتي ، من مَوْطني القديم

مطرحا أثقالَ عيشي الأليم

اخرج كاليتيم

لم أتخير واحدا من الصحاب

لكي يفديني بنفسه ، فكل ما أريد قتل نفسي الثقيلة

ولم أغادر في الفراش ، صاحبي يضلل الطلاب

فليس من يطلبني سوى «أنا القديم»(٦٠)

فهو هنا يجعل للقصيدةمستويين ، مستوى مباشراً هو التجربة الشخصية ، ومستوى آخر هو توق الإنسان للتحرر، وللحياة في مدينة النور(٦١) .

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء

والشمس لا تفارق الظهيرة

مدينة الرؤى التي تشرب ضوءاً

مدينة الرؤى التي تمج ضوءاً

وقد كان بالغ الإعجاب بقول الرسول عليه الصلاة والسلام(٦٢) : إني أرى ما لا ترون ، وأسمع ما لاتسمعون ، والله لو علمتم ما أعلم لضحكتم قليلاً ، ولبكيتم كثيراً ، ولما تلذذتم بالنساء على الفرش ، ولخرجتم إلى الصعدات تجأرون إلى الله ، والله لوددتُ أني شجرة تعضد ، والله لوددت أني شجرة تُعضد .

وبعد جولة في الفلسفات والمواقف ، وبخاصة الفلسفة المادية التي كان قد اقترب منها اقتراباً شديداً ، وبخاصة بعد التخرج من الجامعة عام ١٩٥١ ، تراه يصبح في سلام مع الله ـ على حد تعبيره ـ ويؤمن بأن كل إضافة إلى خبرة الإنسانية أو ذكائها أو حساسيتها هي خطوة نحو الكمال ، أو هي خطوة نحو الله ، كما يؤمن أن غاية الوجود هي تغلب الخير على الشر من خلال الصراع الطويل المرير، لكي يعود إلى براءته(٦٣) ، وقد كان هذا مدخلاً طبيعياً للإطلالة على عالم التصوف ، وبخاصة حين أدرك أن علاقة الشاعر بالشعر كعلاقة الصوفي المحب بمحبوبه ، وأن الرحلة الحقيقية هي رحلة الشاعر إلى المعنى ، وليس رحلة المعنى إلى الشاعر، لهذا كان من الضروري أن ينزع الحياة من نفسه ، وأن يتجرد للشعر كتجرد الحاج .

خرجتُ لك

على أوراق تحملك

ومثلما ولدتُ ـ عَبْرَ شَمْلة الاحرام ـ قد خرجتُ لك

أسائلُ الرّوّاد

عن أرضيك الغريبة الرهيبة الأسرار

ولنتأمل قوله في قصيدة الخروج

إن عذاب رحلتي طهارتي

والموت في الصحراء بعثي القديم(٦٤)

وهو يربط بين النبي والشاعر والفيلسوف، لأن في كل واحد قبس من الشعر، وما أكثر ما نراه يربط بين المسيح وبينه(٦٥)، وفي قصيدة الخروج نراه يوازي بين محمد وبينه(٦٦)، ومن هنا نراه في هذه الفترة قارئاً للمع السراج الطوسي، وللرسالة القشيرية للقشيري، ورابطاً بين «الخاطرة» وبين «الوارد» الذي هو أدق في التعبير من «الحدس»، والذي يتبعه «الفعل» كما قال الصوفيون وعلى حد تعبيرهم «التلوين والتمكين»، ولكي يستقيم المصطلح الصوفي في تفسير الفن يجب أن نقرأ عبارة القشيري كالآتي «. . . فما دام العبد في الطريق فهو صاحب التلوين، لأنه يرتقي من حال إلى حال، وينتقل من وصف إلى وصف، ويخرجُ من مَرْحَلٍ (مكان الرحيل) ويحصل في مَرْبَع (محل الربيع والرعي) فإذا وصلَ تمكّن، وأنشدوا:

ما زلتُ أنزلُ منْ ودادك منزلاً تتحير الألبابُ دون وصوله

وصاحب التلوين أبداً في الزيادة، وصاحب التمكين وصل ثم اتصل، وأمارة أنه اتصل، أنه بالكلية بطل(٦٧)، وأخيراً يلخص الفكرة بالحديث بين نفسه وبين الحلاج الذي جرجر من زهوه إلى حتفه، لأنه باح بعلاقته الحميمة بالله، فقد كان هو الآخر مزدحماً بالأسئلة، وكان يسأل نفسه نفس السؤال الذي سأله الحلاج لنفسه: ماذا أفعل؟ فليس الحلاج عنده صوفياً فقط، لأنه شاعر كذلك «. . . والتجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة»(٦٨)، المهم أنه انشغل بثلاثة محاور هي الصدق مع النفس، والحرية، والعدالة، وقد اعتبر هذا سقطته على نحو ما فعل «الحلاج» في سقطته في مشهد البوح حتى تكلم عن علاقته الحميمة مع الله، ومع أن باعثه كان الزهو بما نال، إلا أنه ارتكب السقطة التي أباحت دمه، بل وأباح لله دمه حين أفشى سر الصحبة، فكان أن سقطت مروءته أمام الله(٦٩)، وخير ما يدل على هذا قوله مرتدياً قناع الحلاج:

رعاك الله يا ولدي، لماذا تستثير شجاي

وتجعلني أبوحُ بسرّ ما أعطى

ألا تعلم أن العشق سِرٌ بين محبوبين

هو النجوى التي إن أعلنت سقطت مروءتنا

لأنا حينما جاءَ لنا المحبوب بالوصْل تَنَعّمنا

دخلنا الستر، أطعمنا وأشربنا

وراقصنا، وأرقصنا، وحُيّينا وغَنّينا

وكوشفنا، وكاشفنا، وعُوهدنا وعاهَدْنا

فلما أقبل الصبح تفرّقنا

تعاهدنا بأن أكتم حتى أنطوي في القبر

وهكذا كان عصره منشغلاً عن محاوره الثلاثة، وما كان الشاعر يحب ذلك، لهذا رأيناه يئن، ويتشتت في مرحلة الأنين، ولهذا لم يُخْفِ فرحه وهو يقول: كانت مسرحيتي مأساة الحلاج معبرة عن الإيمان العظيم الذي بقي لي نقياً لا تشوبه شائبة، وهو الإيمان بالكلمة.

(١٢)

.. وهكذا يكون قد اقترب من معادلة الإشراق حين دخل عالم الفلسفة ـ وبخاصة عالم ماركس، وسارتر، وكامي، وبيكيت ـ وحين اقترب من القرآن والإنجيل، وانتهى إلى عالم التصوف، حين تعرف بصفة خاصة على السراج الطوسي المعروف بطاووس الفقراء(٧٠)، وعلى أبي القاسم عبدالكريم القشيري صاحب الرسالة القشيرية(٧١) وعلى أبي علي الدقاق، وعمرو المكي، وسهل التستري، ومن ثم كانت وقفته المشرفة عند الحسين بن منصور الحلاج، وكانت لؤلؤة مسرحياته مأساة الحلاج(٧٢)، بالإضافة إلى إطلالته على نظرية «الفناء في التصوف» التي أنشأها أبو زيد البساطي ت ٢٦٥، واعتنقها من بعده الحلاج ت ٣٠٩هـ(٧٣).

(١٣)

من كل هذا نرى أن هذا الاتجاه الذي زاوج بين التصوف والفلسفة، بدا مشبوهاً عند البعض، وبخاصة حين كان يقتصر على «الْمُطْلَقَات»، وحين كان يعتصم بما يسمى «خرقة الصوفية»، ولكن شيئاً فشيئاً نرى أن الفلسفة قد اقتحمت هذا العالم بعنف، وكان أن عمقته، واقتربت اقتراباً حياً من الإنسان وهمومه ـ حتى ولو كان هذا الاقتراب عن طريق الإسقاط ـ فقد قدم لنا هذا عالماً متوشحاً بغلالة صوفية مرهفة ومعاصرة، وفي الوقت نفسه معبرة عن هموم الإنسانية في كل عصر، فالمجاهدة الروحية موجودة دائماً وأبداً، والصوفي والشاعر متداخلان في حالات لا تنتهي من التناغم والأنساق، والإشراق مع النفس ومع الحياة، مع ملاحظة تأكيد المطلق على حساب الإنسان، واللامرئي على المرئي!

وأخيراً فنكتفي بالحديث عن الشعراء الذين أدخلناهم في الدائرة الإشراقية، والتي لن تكتمل إلا بالحديث عن الشعراء الذين لهم دور في هذا الجانب، وفي مقدمتهم الشاعر «أدونيس» الذي يرى أن الشعر تجاوز للظاهر، ومواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كله، فالشعر عنده كشف ورؤيا، واللغة عنده نوع من السحر، ونوع من الإشارة(٧٤)... ولعل لنا عودة.

الهوامش

(١) طوق الحمامة: تحقيق حسن الصيرفي: ٢٨ ط، القاهرة.
(٢) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالإله الصائغ. ط العراق، ص ٥٦.
(٣) منها المؤمن ينظر بنور الله، انظر الرعاية للمحاسبي، تحقيق د. عبدالحليم محمود، ص ١٩ ط. دار المعارف.
(٤) دراسات في النص الشعري - عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبده بدوي، ص ٤٤ ط. ذات السلاسل.
(٥) قال الترمذي في سننه: حديث حسن صحيح غريب ٢/ ٢٧٢.
(٦) طبقات ابن سعد. القسم الأول ١/ ٩٦ ط ١.
(٧) التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، د. عبدالرحمن بدوي ٢٣٨.
(٨) نفسه ٢٢٩، وفي النص فكان من كل قطرة نبيا، فكل الأنبياء من نوره خلقوا.
(٩) محي الدين بن عربي. السفر ١٢، تحقيق. د. عثمان يحيى، مراجعة د. إبراهيم مدكور، ص ٣٠٠ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب وتأمل قوله في معراج الرسول:
سرى في النور حتى كان أدنى — من القوسين في ظل ظليل
(١٠) نفسه ٢٧١ وما بعدها.
(١١) ابن سبعين، تحقيق د. عبدالرحمن بدوي، المقدمة، ص ١١، ١٢.
(١٢) مقامات السهروردي - المقدمة.
(١٣) دراسات في الفلسفة الإسلامية. د. محمود قاسم، ط ٤، ص ٢٥ م ط. معهد الدراسات العربية. القاهرة، والسهروردي مؤسس المدرسة الإشراقية في التصوف، والرأي عندها أن الله نورُ الأنوار، ومصدرُ جميع الموجودات، بمعنى أن العالم قد صدر عن إشراق الله وفيضه، ومتى تجردت النفس عن علائق البدن وشهواته يتيسرُ لها الاتحاد بالله، والاتصال بنور الأنوار، وعندئذ يتكشف لها الغيب في يقظة أو منام - الصراع بين الدين والفلسفة، د. توفيق الطويل، ط ٣، ص ١٥٠. دار النهضة المصرية.
(١٤) حكمة الإشراق للسهروردي، ص ٢٥٢ وما بعدها.
(١٥) تحقيق المستشرق فريتز ماير أستاذ الدراسات الإسلامية بجامعة بازل بسويسرا ص ٦، ٧.
(١٦) المعقول واللامعقول، د. زكي نجيب محمود، ص ٣٩٦ ط دار الشروق. القاهرة.
(١٧) مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق يوسف أسعد داغر ٣٢٧، ٣٢٨. الأيمة: أولو الأمر ط: بيروت.
(١٨) المائدة: الآية: ١٥.
(١٩) خمس رسائل إسماعيلية لخمسة من الدعاة الإسماعيليين، تحقيق عارف تامر، ص ١٢٦، عنوان المعارف. عبدالقاهر بن عبدالله السهروردي، ص ١٤-١٧، هناك بعض الشيعة الذين يرون أن النور خلق في رمضان.
(٢٠) دراسات في الفلسفة الإسلامية، د. محمود قاسم، ط ٤، ص ٢١٧.
(٢١) أصول الفلسفة الإشراقية، د. محمود علي أبو ريان، ص ٩٣ وما بعدها.
(٢٢) في مرحلة الإشراقية المتأخرة فقط.
(٢٣) هياكل النور للسهروردي، ط ١، ص ٣٨، ٣٩، تحقيق د. عبدالرحمن بدوي.
(٢٤) من السهروردي إلى الشيرازي، د. موسى الموسوي، ص ١٤٨.
(٢٥) «فلما أتاها نودي من شاطئ الواد الأيمن في البقعة المباركة من الشجرة أن يا موسى إني أنا الله رب العالمين» القصص: آية ٣٠.
(٢٦) «الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار» النور: آية ٣٥.
(٢٧) دراسات في الفلسفة الإسلامية، ص ٢١٩، ٢٢٠، د. محمود قاسم.
(٢٨) يذكر محمد باقر الاستراباذي ت ١٠٤١ هـ أن الغوامض العلمية انكشفت على قلبه بعناية ربانية، ويعتبر هذا الانكشاف فيضاً ملكوتياً اختص به.
(٢٩) الغزالي: البارون كارادوفو، ترجمة عادل زعيتر.
ومن أقوال ابن الفارض:
إذا ما أزلت الستر لم تر غيره — ولم يبق بالأشكال إشكال ريبة
وحققت عند الكشف أن بنوره اهتديت إلى أفعاله... بالدجنة!...
(٣٠) حقيقة مذهب الاتحاديين، ص ١٢٦ - ١٢٧.
(٣١) نفسه، ص ٢٢٤.
(٣٢) ابن الريوندي، تحقيق د. عبدالأمير الأعسم، ص ١٣٣.
(٣٣) كان وراء ذلك محنة الفلاسفة مثل محنة ابن رشد، ومنشور الخليفة المنصور بتحريم الاشتغال بالفلسفة، وحرق كتبها وفتوى ابن الصلاح

بتحريم الفلسفة والمنطق، بالإضافة إلى عداء علماء كبار مثل: الغزالي وابن تيمية وابن القيم الجوزية ـ الصراع بين الدين والفلسفة، د. توفيق الطويل، ص ١٢٩ ـ ١٣٢، ط٣، دار النهضة المصرية.

(٣٤) الاتجاهات الأدبية الحديثة، ر. م. ألبريس، ترجمة جورج طرابيشي، ص ١٣٤ وما بعدها.

(٣٥) علم النفس في حياتنا اليومية، د. محمد عثمان نجاتي، ص ٢٧٠، ٢٧٦، الإبداع، ب. ي. فرنون، ترجمة عبدالكريم ناصف، وقد عدد المراحل. بالتحضير، والتحضير والتجلي أو الإشراق، ص ١٦ ط. القاهرة.

(٣٦) مشارق الأنوار، ص ٦ وما بعدها.

(٣٧) الإمتاع والمؤانسة، ج٣، ص ١٣٧ «فالصورة الإلهية ترد عليك وتأخذ منك، والصورة العقلية تصل إليك فتعطيك، فالأولى بقهر وقُدرة، والثانية برفق ولطافة» ط. دمشق.

(٣٨) ديوانه ١/ ٨٣، تحقيق علي الجارم.

(٣٩) الشوقيات المجهولة، د. محمد صبري ٢/ ١٨٣.

(٤٠) الهلال: يولية ١٩٧٧، دراسة للدكتور عبده بدوي، ص ٦٩.

(٤١) يقول «لقد اخترعت للحروف الصوتية ألواناً، فوالـ A سوداء، والـ E بيضاء، والـ O زرقاء، والـ U خضراء وله الإشراقات، وهو القائل: عبرت عما لا سبيل للتعبير عنه، يقول فتحي سعيد في فصل في الحكاية، ص ١١٦ ط دار الآداب بيروت رامبو.

يا مخترع الكلمات حروفاً صوتية.

يا دمعة إيقاع صوتي الإيقاعات.

يا رب الإشراقات

.. وهناك الدراسة التي كتبها د. عبدالغفار مكاوي عن كيمياء الحروف في كتاب ثورة الشعر الحديث، ط. الهيئة المصرية للكتاب، واشتقاق الألفاظ ودلالتها في بدء تكوينها مسبوقة بابن جني، وهناك محاولة عبدالله العلايلي في كتابه مقدمة لدرس لغة العرب، أما المحدثون فيعولون على دلالة الصوت في سياقه.

(٤٢) الفتوحات المكية س ١٢، ص ٤٤٩، الرمز الشعري عند الصوفية، ص ٤١٧، د. عاطف جودة نصر. ط. دار الأندلس، بيروت.

(٤٣) دراسة. د. علي عشري زايد في ديوان الأبد لمحمود حسن إسماعيل ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٤٤) نهر الحقيقة، ص ٩٠ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٤٥) الهلال: يونيو ١٩٧٧، ولك أن تتأمل الحشد النوراني في قصيدة الزهرة اليتيمة في ديوان ابن المعز والتي تبدأ بقوله:

لئن مات حولك نور الضحى ورانت عليه ستور الظلام

وفي حديثه عن الشمس في قصيدة الحمامة المسحورة المنشورة في مجلة العربي عدد ٢١٣ ـ أغسطس ١٩٧٦.

بقربها لا أشهد الضياء

ولا أرى اللذات ولا الصفاء

من أنت يا حجبية الحضور

يا موجة الشك لعمق نور

يا جلوة الخفيّ بالإيهات

يا سر كل السر في البستان

لكنها في خفقات الكل

شيء ولا شيء كظل الظل!

(٤٦) مقدمة ديوانه معزوفة لدرويش متجول لعلي مصطفى المصراتي، ص ١٤. ط دار المصراتي بليبيا.

(٤٧) أغاني إفريقيا، ص ١١٦، ط١، القاهرة.

(٤٨) معزوفة لدرويش متجول، ص ١٠.

(٤٩) نفسه، ص ٢٩.

(٥٠) معزوفة لدرويش متجول، ص ٦٦، ٩١. فالأولى كتبت عام ١٩٦٨، والثانية عام ١٩٦٦.

(٥١) حياتي في الشعر، صلاح عبدالصبور، ط١، ص ٨٠. ط بيروت.

(٥٢) نفسه، ص ٨١.

(٥٣) نفسه، ص ٨٢.

(٥٤) أحلام الفارس القديم، ط١، ص ٣٣، ٣٤.

(٥٥) يقول د. لويس عوض في الثورة والأدب ص ١٦٢: تعلم أنه يخاطب الله لأنه ينبهك إلى ذلك فيضع فتحة على ضمير المخاطب، بينما يقول د. أحمد عبدالحي في شعر صلاح عبدالصبور الغنائي: سياق القصيدة يقتضي أن يكون المخاطب هي الحبيبة، ص ٩٢.

(٥٦) حياتي في الشعر، ص ١٠٤.

(٥٧) ولا يخفى هنا أن الشاعر يقص عن السيد المسيح، وأن الرجل الأول هو يهوذا الأسخريوطي الذي أرشد قتلة المسيح إليه في مقابل حفنة من الفضة ثم انتحر بعد فعلته، أما الرجل الثاني الذي أنكره ثم مشى مكرراً باسمه فهو بطرس المعمدان وتجنيه.... البلخ ـ النكارز والنكارز: الواعظ والمنادي بشارة الإنجيل، المنجد الأرثوذكسي. محمد بدري ٦٤٨ ط. الهيئة المصرية العامة للتأليف.

(٥٨) أحلام الفارس القديم، ص ٩٧، والثورة والأدب، ص ١٠١، ١٠٢.

(٥٩) الإبحار في الذاكرة، ص٤٥ .
(٦٠) أحلام الفارس القديم، ص ٦٩ .
(٦١) حياتي في الشعر ،ص١٨٨ .
(٦٢) نفسه ،ص ٥٣ .
(٦٣) نفسه، ص ٨٧ .
(٦٤) أحلام الفارس القديم ج١ ،ص ٧٤ .
(٦٥) الناس في بلادي ،ص ٤٢ .
(٦٦) أحلام الفارس القديم، ص ٦٩ .
(٦٧) حياتي في الشعر، ص ٦١ .
(٦٨) حياتي في الشعر، ص ١١٩ .
(٦٩) نفسه ١١٩ ، بعض الصوفية الفوا حتفهم جراء خروجهم على الاستسرار، وتبوّحهم بشيء من أسرار العرفان، ومن هنا لجأوا إلى الرمز . الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر ،ص ٤٠١ ، ط ٣، دار الأندلس، بيروت.
(٧٠) من متصوفي القرن الرابع الهجري.
(٧١) تجد في شعر صلاح الكثير من مفردات القشيري مثل: الصحو والسكر، والستر والتجلي، والمحاضرة والمكاشفة والمشاهدة، واللوائح والطوالع واللوامع، والتلوين والتمكين، والقرب والبعد، والوارد ـ الرسالة القشيرية، تحقيق. د. عبدالحليم محمود، د. محمود بن الشريف. ط القاهرة.
(٧٢)من متصوفة القرن الثالث الهجري الذي اختلف مع متصوفة عصره حين اتصل بالناس، وتحدث إليهم وبلغ حرقة الصوفية وبث الآراء الإصلاحية التي انتهت بصلبه، وقد أصبح بعد موته ولياً وقديساً ومهدياً منتظراً عند بعض المسلمين. مأساة الحلاج ، ط١ ، ص ٢٠٥ ط بيروت.
(٧٣) الصراع بين الدين والفلسفة، د. توفيق الطويل، ص ١٤١ ، دار النهضة المصرية.
(٧٤) زمن الشعر، أدونيس ١٤ ، ١٧ ط ٥ ، دار الفكر ـ بيروت ـ كما يؤكد على أن الشعر فلسفة من حيث إنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء، فكل شعر عظيم لا يمكن من هذه الزاوية إلا أن يكون ميتافيزيقياً . نفسه، ص ١٧٤ .